



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Półka literacka 2014

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2015). Półka literacka 2014. "Postscriptum Polonistyczne" Nr 1 (2015), s. 249-264



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2014

Rok 2014 okazał się wyjątkowo dobrym rokiem dla literatury polskiej. Pojawilo się bowiem co najmniej kilkanaście znakomitych prozatorskich i poetyckich książek autorów należących zarówno do starszego, jak i młodszego pokolenia. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują następujące publikacje beletrystyczne: *Matka Makryna* Jacka Dehnela, *Sonka* Ignacego Karpowicza, *Kurator* Zbigniewa Kruszyńskiego, *Walizki hipochondryka* Mariusza Sieniewicza, *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk oraz *Szum* Magdaleny Tulli. Poza tym warto wymienić jeszcze takie pozycje, jak: *Wschód* Andrzeja Stasiuka, *Śpiewaj ogrody* Pawła Huellego, *Dom włóczęgi* Mariusza Wilka, *Życiorys*a Janusza Rudnickiego, *Spotkamy się w Honolulu* Jerzego Sosnowskiego, *Zbrodniarz i dziewczyna* Michała Witkowskiego, *Magdalena* Tomasza Piątka, *Drach* Szczepana Twardocha, *Guguly* Wioletty Grzegorzewskiej, *Szara lotka* Eustachego Ryłskiego, *W powietrzu* Ingi Iwasiów, *Władca liczb* Marka Krajewskiego, *Gniew* Zygmunta Miłoszewskiego czy *Betonowy pałac* Gai Grzegorzewskiej.

Powyższy przegląd pokazuje, że miniony rok należał do prozaików, którzy doskonale zakorzenili się już w świadomości publiczności czytającej. Żadnemu z debiutantów nie udało się dołączyć do tego grona, choć pojawiły się ciekawe propozycje: „*niepotrzebne skreślić*” Wojciecha Engelkinga, *Jetlag* Michała R. Wiśniewskiego, *Łza i morze* Marcina Nowaka Lubeckiego czy *Przypadek Alicji* Aleksandry Zielińskiej.

Podobnie rzecz miała się w przestrzeni poetyckiej. Do najciekawszych publikacji zaliczyłabym: *Nudelmana* Justyny Bargielskiej, *Widmowy refren* Agnieszki Mirahiny, *Cienką szybę* Piotra Szewca i *Występy gościnne* Agnieszki Wolny-Hamkało. Ponadto kolejne zbiory liryczne wydali: Roman Honet

(*świat był mój*), Bohdan Zadura (*Kropka nad i*), Adam Zagajewski (*Asymetria*), Krzysztof Jaworski (*.byłem*), Andrzej Niewiadomski (*Pan Optico. Wiersze trzech sezonów*), Krzysztof Siwczyk (*Dokąd bądziesz*), Paweł Sarna (*Pokój na widoku*) Marcin Sendek (*Przedmiar robót*), Dariusz Sośnicki (*Spóźniony owoc radiofonizacji*), Adam Wiedemann (*Z ruchem*), Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (*Kochanka Norwida*), Krystyna Dąbrowska (*Czas i przestrzeń*), Julia Szychowiak (*Intro*) oraz Samantha Kitsch (*Kolaże kolarzy*). Większość z nich postawiła na kontynuację, ponawiając znane z wcześniejszych tomów dykcje, motywy i zakresy problemowe.

Jacek Dehnel: *Matka Makryna*. Wydawnictwo W.A.B.

Matka Makryna Jacka Dehnela powraca do postaci Makryny Mieczysławskiej, fałszywej zakonnicy, która okazała się sprawczynią jednej z największych mistyfikacji XIX wieku. To jednak nie powieść historyczna, ale swoista kompilacja faktów i konfabulacji. Opowieść Dehnela pomyślana została jako dwa przeplatające się monologi tytułowej bohaterki. Pierwszy przypomina świadectwa męczeństwa za wiarę i ojczyznę Makryny w Poznaniu, Paryżu i Rzymie. Drugi to swoista jej spowiedź, mająca odsłonić prawdę o życiu przełożonej klasztoru Bazylianek w Mińsku, który został zlikwidowany przez prawosławnego biskupa Siemaszkę, zakonnice zaś przez siedem lat miały być torturowane, głodzone i zmuszane do katorżniczej pracy. Chodziło o wymuszenie na nich przejścia na prawosławie. W snutą przez Makrynę historię uwierzył papież Grzegorz XVI, który użył jej w rozgrywkach politycznych z rosyjskim carem. Dehnel, najogólniej rzecz ujmując, analizuje polityczno-religijną podbudówkę toczonych wówczas rozmów.

Ciekawszy jednak jest drugi, konfesyjny aspekt opowieści, w której poznamy biedną Żydówkę z Wilna, Irenę Wińczową, figującą swą tożsamość po to, by przetrwać. Piękna dziewczyna wyszła za mąż za rosyjskiego oficera i zmieniła religię na prawosławie. Gdy wyszło na jaw, że Irena nie może mieć dzieci, mąż alkoholik zamienił się w okrutnego kata, raniącego dotkliwie kobietę. Po śmierci Wińcza Irena została posługaczką w jednym z klasztorów, gdzie spotkała wygnane z Mińska bazylianki. Podretuszowała usłyszane od nich opowieści i przeistoczyła się w matkę Makrynę. Szybko zdała sobie sprawę z tego, że martyrologiczne opowieści są w cenie. Za ich snucie otrzymywała miejsce do spania lub pożywienie. „Starczyło powtarzać »Bóg« i »Polska«, »Moskale« i »męczeństwo«, w różnych porządkach, a lzy już w oczach stawały (...) i palce same sięgały po różaniec”. W konsekwencji stała się legendarną oszustką, która zdobyła serca Wielkiej Emigracji (na

czele z Adamem Mickiewiczem), stając się uosobieniem romantycznego mitu Polski jako gnębionej przez Rosjan męczennicy. Wsluchując się w potrzeby i emocje ludzi, stała się zatem kimś w rodzaju religijnej celebrytki.

Dzięki historii matki Makryny Dehnel odsłania nie tylko mechanizmy manipulacji religijno-patriotycznymi ideami, ale także ponawia dyskusję na temat wykluczenia. Bohaterka najnowszej powieści autora *Lali* mówi o sobie: „Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że przechrzta żydowska. Sześć, że brzydka. Z bliznami dawnymi na twarzy, a paroma jeszcze całkiem świeżymi, pomarszczona, przygarbiona, z nogami popuchniętymi, sapiąca, gdy po stopniach wchodzi”. Jej sugestywność, idąca w parze z interesami władców, sprawiła, że otoczona kultem świętej męczennicy, dożyła późniejszej starości, przebywając w ofiarowanym jej klasztorze w Rzymie. Prawda o jej życiu ujrzała światło dzienne pół wieku po śmierci Makryny.

Uwagę, jak to zwykle u Dehnela bywa, przykuwa subtelnie zarchaizowany język.

Ignacy Karpowicz: *Sońka*. Wydawnictwo Literackie

Do wsi Słuczanka na Podlasiu (rodzinnej wsi Karpowicza) przybywa Igor, modny, zdemoralizowany sukcesem reżyser teatralny z Warszawy. Spotyka tu staruszkę Sonię, która opowiada mu swoje życie. Dziewczyna dorastała bez matki, była bita i gwałcona przez ojca, wyzyskiwana i poniżana przez braci. Jej życie zaczęło się *de facto* w 1941 roku, czyli w chwili, gdy pokochała przystojnego oficera SS Joachima, z którym zaszła w ciążę. Dwa tygodnie nocnych spotkań niejako wyrwały dziewczynę z realności, przenosząc ją poza moralność, czas i przestrzeń. Zawładnęła nią miłość wszechogarniająca, znosząca podział na wrogów, pozwalająca żyć poza życiem. Ale nie mogło być inaczej, skoro: „Jak się nie jest, trudno być”. Niestety, los rozdzielił kochanków. Sonię wydano za mąż za chłopaka z sąsiedztwa. Względny spokój skończył się rok później, kiedy straciła wszystkich swoich bliskich. Żyła potem samotnie jako zdrajczyni, dziwka, wiedźma, wybaczywszy zbrodnie Joachimowi, choć nie przebacząc krzywd zadanych przez ojca.

Miłość w wykładni *Sońki* to uczucie, które wyzwala w ludziach przemianę. Metamorfozie ulegają właściwie wszyscy bohaterowie: ojciec gwałciciel zmienia się w troskliwego opiekuna, Joachim żałuje za zbrodnie, bracia oddają za Sonię życie, zaś jej mąż zmienia się z zawadiaki w czulego kochanka.

Igor przenosi tę historię na scenę, zdając sobie doskonale sprawę z tego, że to świetny materiał na autentyczną, wzruszającą, osadzoną w realiach

niemieckiej okupacji sztukę o wielkim uczuciu i cierpieniu. Wierzy, że dzięki niej będzie mógł przezwyciężyć twórczy kryzys i wrócić do łask publiczności. I tu pojawia się komplikacja. Nie do końca bowiem wiadomo, czy „podrasowana” przez wprowadzone przez Igora efekciarskie zabiegi historia Sońki jest przejmującą, wziętą z życia opowieścią czy raczej wielokrotnie przeredagowanym, kiczowatym „produktem” teatralnym. Zdaniem „czujnego, zawsze w pracy, ciągle robiącego karierę” reżysera, któremu „wszystko (...) się przydać może, recyklinguje cierpienie i śmierć”, „przedstawienie się nie uda. I czy to ma znaczenie, co wzrusza? Arcydzieło czy szmira. Wzruszenie jest takie samo”.

Igora (który w rzeczywistości ma na imię Ignacy) i Sońkę łączy więcej, niż można by się spodziewać. Oboje pochodzą z jednego regionu, ale pragnący odnieść sukces chłopak, wyrzekł się swoich korzeni. Dzięki temu także zostaje (niejako przypadkiem i wbrew sobie) uwikłany w tragiczną historię.

Karpowicz, najogólniej rzecz ujmując, stara się przekonać, że dziś niezwykle trudno opowiadać takie historie, jakie stały się udziałem między innymi Sońki. Faktami bowiem można dowolnie manipulować. Do tego dochodzi kwestia przekładu. Mówiąca po białorusku kobieta nie rozumie Joachima zwierającego się po niemiecku z bestialskiej eksterminacji Żydów. Także Ignacy tłumaczy opowieść Sońki nie tylko na język polski, ale także na język sztuki teatralnej. Jak przekonywał Przemysław Czapliński, „pojedyncza prawda mieści się bowiem w tym, co obce, nieprzekładalne i nieprzedstawialne. Tkwi w reszcie, która nie będąc milczeniem, przemawia w niezrozumiałym języku zmarłych. Każde dzieło sztuki jest tylko przekładem owego języka”.

Zbigniew Kruszyński: *Kurator*. Wydawnictwo W.A.B.

To głównie za oryginalne praktyki tekstotwórcze, stylistyczną wirtuozerię, intrygująco nakreślaną tematykę egzystencjalną czy umiejętne podrzucanie i równoczesne mylenie tropów autobiograficznych połączone z wyważonym lawirowaniem na granicy prawdy i zmyślenia Zbigniew Kruszyński zyskał przychylną „zawodową” krytykę literacką. Uznawany jednakże za pisarza „osobnego”, innowacyjnego, niekoniunkturalnego od lat pozostaje poza zainteresowaniem szerokiego grona czytelników. Tym razem Kruszyński postawił na łatwe porozumienie z czytelnikami, rezygnując z metaliterackich igraszek.

Głównym bohaterem opowieści jest pięćdziesięcioletni Paweł, który będąc niezależnym i dobrze sytuowanym finansowo wolnym człowiekiem, czas

spędza głównie na przeglądaniu zamieszczanych na portalach randkowych ogłoszeń i korzystaniu z tzw. uroków życia, na czele z kupowaniem towarzystwa kobiecych ciał. Seksualne partnerki zmienia często. Ważna jest dla niego tylko znajomość „na jedną noc”, ponieważ nawiązywanie tego typu relacji pozwala uniknąć uwikłania w biografię drugiej osoby. Brak zaangażowania jest, jego zdaniem, tożsamy z brakiem komplikacji i rozczarowań. Wybierając płacenie za towarzystwo kobiet, Paweł mógł ignorować społeczno-kulturowe normy życia społecznego. Nie musiał właściwie nic.

Bohater *Kuratora* przebiera w anonsach, zadowolając się namiastką obcowania z drugą osobą. Wydaje się usatysfakcjonowany swoim stylem życia, choć wie, że właściwie nie ma innego wyjścia. Starzeje się, ma kłopoty zdrowotne i pesymistyczne usposobienie. Może kupić wszystko, poza miłością i prawdziwą bliskością. Jest – podobnie jak inni bohaterowie wcześniejszych książek Kruszyńskiego – samotnym, zmęczonym życiem, pustym w środku mężczyzną, który musi radzić sobie z własnym przemijaniem.

Życie Pawła zmienia się, gdy poznaje artystycznie uzdolnioną uczennicę liceum, Martę, której w przeciwieństwie do innych kobiet nie zależy na pieniądzach, lecz na opiece starszego mężczyzny. Rodzice dziewczyny wyemigrowali na Wyspy w celach zarobkowych, zostawiając ją w kraju z chorą na Alzheimera babcią. Kochanków dzieli wszystko: wiek, status społeczny, zainteresowania. Paweł daje się uwieść iluzji, ponieważ pragnie uchronić Martę przed światem i oszczędzić jej egzystencjalnych porażek.

Dość naiwne rozumowanie Pawła ma jednak wymiar heroiczny. Mając dobre intencje, pragnie być dla Marty przede wszystkim opiekunem i wychowawcą, tytułowym kuratorem właśnie. Pozwala dziewczynie zadomowić się u siebie, stara się jej we wszystkim pomagać i dogadzać, chce nawet wziąć odpowiedzialność za jej dziecko. Z dnia na dzień, angażując się w związek z dziewiętnastolatką, coraz bardziej się zmienia. Ale ta historia nie kończy się *happy endem*. Najnowsza powieść Kruszyńskiego przekonuje bowiem także o tym, że nikt i nic nie jest taki/takie, jak się wydaje. Niewinność wrażliwej licealistki okazuje się zatem jedynie złudzeniem, zaś pozorne ocalenie starzejącego się ironisty zamienia się w kolejną druzgocącą porażkę.

Tragicznego finału tej znajomości można się było wszakże spodziewać. *Kurator* jest, niestety, powieścią przewidywalną i po pewnym czasie nużąca, choć, co warto podkreślić, da się ją czytać na kilka sposobów: jako opowieść obyczajową pokazującą współczesne odmiany prostytucji, jako narrację tematyzującą zmaganie się z własną starością czy jako powieść opowiadającą o różnych powodach ulegania iluzjom. Kruszyński i tym razem zaopatrzył

swoją prozę w wątki autobiograficzne. Pojawiające się w *Kuratorze* partie retrospektywne przypominają znane z poprzednich książek autora *Powrotu Aleksandra* węzłowe momenty z biografii Kruszyńskiego, wśród których znajdują się: zaprzepaszczonej kariery akademicka, zrujnowane życie osobiste, mroki solidarnościowej działalności konspiracyjnej czy trudne lata emigracji w Szwecji. Owe „przeblýski” z przeszłości mają uzasadniać życiową postawę Pawła.

Tym, co znów zachwyci i uwodzi, jest język *Kuratora*. Autor *Szkiców historycznych* dał się już wielokrotnie poznać jako wirtuoz słowa. Ironia i błyskotliwość zawartych w jego najnowszej książce sformułowań sprawiają, że prozę tę mimo wszystko czyta się z przyjemnością. W konsekwencji *Kurator* jest dowodem na to, że nie tyle istotne jest to, o czym się opowiada, ile sposób, w jaki się to robi. A Zbigniew Kruszyński potrafi gawędzić po miśtrzowsku.

Mariusz Sieniewicz: *Walizki hipochondryka*. Wydawnictwo Znak

Walizki hipochondryka Mariusza Sieniewicza dają się swobodnie czytać jako zakamuflowana spowiedź pisarza. Wszak czterdziestoletni Emil Śledziennik, główny bohater tej prozy, został obdarowany epizodami pochodzącymi z biografii autora *Rebelii*. Ale, co ważne, w przypadku najnowszej książki Sieniewicza mamy jednak do czynienia z umiejętnym balansowaniem na granicy autobiografizmu i zniekształcenia. Nic dziwnego. Przecież, jak przyznaje narrator, „pamięć tworzy rozwidlenia, krzyżówki, rozstaje, czasami też prowadzi w ślepe uliczki. Człowiek skęci nie w tę stronę, co trzeba, i zaraz zaczyna zmyślać. Czasami pozwala sobie na kłamstwo, bo prawda byłaby czymś nie do zniesienia”.

W efekcie, jednocześnie podrzucając i myląc autobiograficzne tropy, czyni ze swej narracji opowieść uniwersalną. Jest bowiem jednym z pokolenia „dzieci Peerelu”, których egzystencja naznaczona była nieufnością, niedostatkiem, podróbkami, tandetą i marzeniem o „czymś innym”. To „coś” można było mieć tylko dzięki wyobraźni. Imaginacja pozwalała przekraczać granice nie tyle między państwami, ile własnej cielesności. Strategia, jaką obrał Sieniewicz, pozwoliła mu przekuć własne doświadczenie na doznanie powszechne.

Tym razem proza autora *Czwartego nieba* koncentruje się na temacie bliskim każdemu z nas: bolesnej cielesności i śmiertelności. U Śledziennika – posiadacza rozmaitych urojonych chorób – zdiagnozowano kamicę pęcherzyka żółciowego. Nie tyle jednak będziemy mieli do czynienia z obnażaniem

funkcjonowania służby zdrowia czy komentowaniem szpitalnej traumy. Olsztyńskiemu pisarzowi chodziło przede wszystkim o to, by „oswajać w sobie cmentarz”. *Walizki hipochondryka* są tedy trudnym godzeniem się ze swoją wadliwą cielesnością i własnym przemijaniem. Jedną z metod jest poddawanie się żywiołowi opowieści.

Zamknięcie w szpitalu sprzyja przywoływaniu tego, co bezpowrotnie minione. Tam bowiem, jak nigdzie indziej, bagaż ze wspomnieniami jest niezbędny. Pozwala przetrwać trudne chwile. Błądzący po labiryncie pamięci Emil dokonuje swoistego rodzaju życiowego bilansu. W konsekwencji powraca nie tylko do swojej babki i spędzanego dzieciństwa na wsi, ale również przywołuje zdarzenia ze swej młodości czy życia dorosłego człowieka. Przeszłość, która zdominowana została przez „żetony telefoniczne, zżerane przez aparaty, wieczne pióro i klekoczącą maszynę do pisania”, jawi się jako czas lepszy, bardziej wartościowy niż terażniejszość, w której w powszechnym użyciu są laptopy, tablety i smartfony. Emil należy do poprzedniej epoki. Lepiej czuje się w przeszłości również dlatego, że Śledziennik ma nie tylko skłonności hipochondryczne. Jest sfrustrowanym, egocentrycznym pisarzem, który nie odniósł sukcesu zawodowego. Nie zrobił kariery. Wychowany w duchu starych wartości, nie potrafi odnaleźć się w dzisiejszym świecie.

Co ważne, Sieniewicz podobnie jak w poprzednich powieściach, tak i w *Walizkach hipochondryka* lawiruje między realizmem a wizyjnością, między prozą ideową a brakiem zacięcia publicystycznego. W efekcie powstał swoisty raport dotyczący polskiej rzeczywistości (także tej medycznej). Choć, oczywiście, należy pamiętać, że w przypadku opowieści Śledziennika mamy do czynienia nie tyle z odmalowaniem realiów przebywających w szpitalu chorych, ile z wizjami wywoływanymi cierpieniem, strachem przed operacją czy środkami przeciwbólowymi. W rezultacie nudna szpitalna codzienność zamienia się w gawędę o bandzie, która handluje „ruskim dolarganem” i terrorizuje pacjentów.

Emil stara się wprowadzić buntować. Ale ów sprzeciw wobec otaczającej go rzeczywistości jest tylko pozorny. Zresztą wydaje się, że całe jego życie jest symulacją. Ucieka w wymaginowane choroby, w surrealistyczne zwidy, w opowieść rozrachunkową, w miłość. Wiele wskazuje na to, że bohater *Walizek hipochondryka* nie potrafi skonfrontować się z własną codziennością. Być może najbardziej przeraża go jego własna banalność.

Sieniewicz *Walizkami hipochondryka* potwierdza opinię, według której jest tzw. pisarzem zaangażowanym. Autor *Prababki* łączy to, co osobiste, z tym, co należy do przeżycia pokoleniowego i doświadczenia społecznego, traktu-

jąc hipochondrię jako metaforę kondycji współczesnego człowieka. Jesteśmy przewrażliwieni na własnym punkcie, neurotycznie reagujemy zwłaszcza na własne przemijanie. Strach przed cierpieniem, zniedołężnieniem czy starością jest równocześnie strachem przed przyznaniem się do niego. Uciekając w depresję lub w nadmierny konsumpcjonizm, staramy się oszukać nie tylko innych, ale także samych siebie.

Najnowsza powieść Sieniewicza ma formę wyznania miłosnego, adresowanego do (najprawdopodobniej wymaginowanej) kochanki. Monolog Śledziennika jest momentami kiczowaty, sztuczny, potwierdzając tym samym, że w swym piśarstwie autor stara się zamienić frustrację w sentyment. Robi to, jak można sądzić, celowo. Wszak jest pisarzem i wie, w jaki sposób uwodzić słowem. Warstwa metaliteracka jest zresztą – podobnie jak w poprzednich książkach Sieniewicza – niezwykle istotna. Finał powieści zapowiada jednak nowy początek. Czyżby starcie ze szpitalną rzeczywistością zaowocowało wyleczeniem z hipochondrii? A może wybawieniem będzie miłość, nawet ta wymaginowana? Oby. Złudzenia czasami wystarczą, by odbić się od dna i zacząć wszystko od początku.

Olga Tokarczuk: *Księgi Jakubowe*. Wydawnictwo Literackie

O powieści Olgi Tokarczuk głośno było na długo przed jej wydaniem. Skazana na sukces, zapowiadana jako „najbardziej oczekiwana książka roku”, wzbudzała ciekawość i wysoko ustawiała czytelnicze oczekiwania. Trzeba przyznać, że proza ta, której pisanie trwało sześć lat, prezentuje się imponująco. Dziewięćset stron objętości, barokowy tytuł, troska o edytorskie dopracowanie wszystkich elementów już na pierwszy rzut oka przekonują, że mamy do czynienia z dziełem wyjątkowym i zakrojonym na dużą skalę. Ale tak zwani „pożeracze fabul” mogą poczuć się zawiedzeni. To nie jest książka „lekka i przyjemna”, choć – co ważne – nie stawia barier lekturowych. Na dobrą sprawę niewiele pod względem fabularnym w *Księgach Jakubowych* się dzieje. Tym razem wszakże autorce E.E. nie tyle chodziło o skrojenie wciągającej opowieści, ile o ukłon w stronę historii. Mimo że pojawiają się znane z jej wcześniejszych utworów motywy (czasu, księgi, podróżowania), to Tokarczuk uwagę koncentruje przede wszystkim na Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na zapomnianym już dziś ruchu religijno-społeczno-politycznym frankistów. W konsekwencji akcja *Ksiąg Jakubowych* toczy się przede wszystkim na Podolu w II połowie XVIII wieku, zaś jej głównym bohaterem jest Jakub Frank – charyzmatyczny, pełen ambiwalencji człowiek, który chciał być uznawany za Mesjasza. Tokarczuk, nie bez powodu, wybrała postać tak

niejednoznaczną i kontrowersyjną. Jakakolwiek by nie była prawda, urodzony w rodzinie żydowskiej Jakub Frank, wyprowadzając „swoich” z niewoli, starał się zapewnić im poczucie bezpieczeństwa i szacunek otoczenia. Dzięki niemu przestano ich pogardliwie nazywać „przechrztami” i pozwolono stworzyć swoiste państwo w państwie. Ale Tokarczuk szczegółowo przypomina losy sekty frankistów głównie po to, by rozważać jedną z podstawowych kwestii: dlaczego człowiek, który jest pełen sprzeczności, potrafi pociągnąć za sobą tłumy i przekonać je do walki w imię wyznawanych przez siebie wartości.

Tymi, którzy dali się uwieść Frankowi, kierowały różne powody. Byli to zatem ludzie, którzy poszukiwali tolerancji, bliskości drugiego człowieka i swojego miejsca w świecie, którzy pragnęli żyć godnie, którzy niewiele mieli do stracenia lub ci, którzy chcieli zerwać z monotonią życia lub wyzwolić się spod kontroli innych. Nowe miejsce wiązało się z budowaniem swego życia od nowa. Bycie obcym oferowało zatem swego rodzaju wolność.

Jakub uwodzi jednak nie tylko w przerośnię, ale i w rzeczywistości. Pójście za nim łączy się z obietnicą lepszego życia (uzyskania praw obywatelskich, możliwością otrzymania tytułu szlacheckiego, rozwinięcia działalności gospodarczej, zrobienia kariery). Frank doskonale potrafił dysponować erotycznym pożądaniami. Sporo miejsca w *Księgach Jakubowych* Tokarczuk poświęca swawolnym (i sprzecznym z powszechnie obowiązującymi) praktykom seksualnym. Dysponentem reguł czyni sam siebie, zezwalając choćby na cudzołóstwo czy związki kazirodczne.

O Franku mówią właściwie wszyscy, poza samym narratorem. W efekcie pozostaje on postacią nieuchwytną. Czerpiąc z judaizmu, sabataizmu, islamu i katolicyzmu, wywołuje rozłam i przekonuje, że reguły religii należy nieustannie modyfikować. Religię traktuje bowiem Frank pragmatycznie, jako narzędzie służące osiągnięciu obranego celu. Jakub nade wszystko pragnął równości. To sprawiło, że idący jego śladem Żydzi poprzez przyjęcie chrztu chcieli odmienić swoją codzienność. Bo też i Rzeczypospolita Obojga Narodów jawi się jako kraj, w którym dominuje przemoc i nierówność społeczna. Trudno się dziwić, że o swoje prawa walczone, wchodząc w różnorakie układy i niejednokrotnie zaprzędając samych siebie. Herezja jawi się tu nie tylko jako droga do poznania własnej wiary, ale także swojego „ja”.

Dzieje frankistów do latwych nie należały. Przywódca sekty początkowo (dzięki tureckiemu ubiorowi) budzi ciekawość, która z czasem zamienia się w obojętność, a następnie we wrogość. Stąd z bywalca w kręgach bliskich warszawskiemu dworowi królewskiemu został przez władze kościelne

oskarżony o herezję i skazany na dożywotni areszt w klasztorze na Jasnej Górze. Autorka *Ostatnich historii* nie wybiela przeszłości. Opisuje zarówno cierpienia zadawane wyznawcom Franka, jak i okrucieństwa, których dopuszczali się frankiści względem innych. Przypominając fragment przeszłości, Tokarczuk oddaje zatem głos tym, których historia zmarginalizowała, ponownie udowadniając, że ulegamy potrzebie idealizowania naszej przeszłości. Przekonuje ponadto, że wszystko zależy od punktu widzenia. Stąd wyrażenie odmalowane zostały zwłaszcza portrety kobiece, wśród których na plan pierwszy wysunęły się między innymi żydowska prorokini i gospodyni Chaia, kasztelanowa kamieniecka Katarzyna Kossakowska czy przelotna kochanka Jakuba – Gitla. Mimo trudnych okoliczności, będąc silnymi jednostkami, potrafiły one wziąć odpowiedzialność za swoje życie i uciec od wypełniania roli ofiar.

W efekcie *Księgi Jakubowe* nie tyle są powieścią historyczną, ile prozą umiejętnie łączącą fakty z konfabulacjami. Trudna do zrekonstruowania wielowątkowość i mnogość bohaterów, którzy w trakcie opowieści zmieniają imiona i nazwiska, sprawia jednak, że nad narracją Tokarczuk nie sposób zapanować. Ale ma ona ambicje bycia opowieścią uniwersalną. W XVIII-wiecznej historii bez problemu da się dostrzec między innymi obnażanie znanego w każdej epoce mechanizmu sugestywności idei. Autorka problematyzuje współczesne uleganie złudzeniom i fascynacjom. Przypomina również, że mechanizmy ludzkiego postępowania bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną nie ulegają zmianie.

Najnowsza powieść Tokarczuk daje się także czytać jako afirmacja literatury, będącej skarbnicą wiedzy o przeszłości i o nas samych. W efekcie literatura – przypominająca mozaikę cudzej mowy – staje się sposobem (auto)poznania. Tokarczuk nie rozlicza, nie ocenia, nie opowiada się za żadną z tez. Nie odsłania tajemnicy oszusta, gracza, polityka czy wizjonera, choćby dlatego, że odkryć jej nie można. Pokazując Jakuba Franka jako człowieka charyzmatycznego, choć niedoskonałego, obnaża kondycję (nie tylko) XVIII-wiecznego społeczeństwa. Wszak potrzeba ulegania różnym iluzjom znamieną jest także dla naszego „tu i teraz”. Dzieje się tak również dlatego, że historia – dzięki tęsknocie za herezją – lubi zataczać krąg.

Magdalena Tulli: *Szum*. Wydawnictwo Znak

Szum Magdaleny Tulli – podobnie jak wcześniejsze *Włoskie szpilki* – są prozą autobiograficzną, w której pojawiają się znane już czytelnikom autorki *Skazy* postacie czy problemy. Znowu mamy do czynienia z opowieścią ukazującą

jącą niezawinione krzywdy dziewczyny – córki kobiety naznaczonej Auschwitz, którą doświadczenia obozowe uczyniły niezdolną do okazywania uczuć. Niemniej, pragnąca „normalności” matka bohaterki wychodzi za mąż i rodzi dziecko, z którym nie potrafi nawiązać kontaktu. W rezultacie od najmłodszych lat dziewczynka czuje się samotna i pozbawiona wsparcia rodziny. Nie potrafiąc dopasować się do otaczającej ją rzeczywistości, sprawia problemy wychowawcze. Na apelach szkolnych jest wyszydzana i piętnowana, ponieważ ma najwięcej ocen niedostatecznych i spóźnień. W efekcie mająca agresywne skłonności dziewczynka wybucha, rzucając w inne dzieci połamanym krzesłem. Nadrzędną konsekwencją trudnego dzieciństwa jest to, że już jako dorosła kobieta, mężatka i matka dwojga dzieci, nie potrafi odciąć się od przeszłości. Doskonale pamięta bowiem, że gdy była mała, po domu snuły się cienie esesmanów, „zajmujących tyle miejsca, że na zwyczajne życie już nie wystarcza”. By przetrwać, bohaterka kreuje w wyobraźni swój własny świat, w którym rozmawia przede wszystkim z lisem (postać z kolorowanki) i „związanym od pasa w górę” esesmanem, którego karmi łyżeczkami cukru. W konsekwencji rzeczywistość miesza się tu z imaginacją i urojeniami.

Sytuacja zaczyna się zmieniać, gdy zmuszona zostaje do zajmowania się chorą matką. Starsza kobieta powraca do traumatycznych zdarzeń sprzed lat. Pojawiają się nie tylko wspomnienia obozowe, ale także nauczycielka z podstawówki, zawodzące ją koleżanki czy pierwszy chłopak. Opowieść Tulli powraca do tłumaczenia relacji między katem i ofiarą czy mechanizmu zmieniającego niechęć w nienawiść i pogardę, przekonując, że nikt nie został „stworzony do znoszenia upokorzeń”. Pojawia się rozbudowana metaforika (rozmowy z lisem, częstowanie esesmana czekoladą, rozmowy ze zmarłymi), która ma przekonać, że od traumatycznej przeszłości należy się odciąć, zaś dramatyczne zdarzenia i urazy (różnego typu rozczarowania, śmierć w rodzinie) należy – dla własnego dobra i dla dobra innych – przepracować. Aby się wyzwolić i przestać czuć ofiarą, należy dotrzeć do ran z przeszłości i spróbować je zrozumieć.

Tym razem bowiem, jak zauważył Dariusz Nowacki, „Tulli nie chodzi o pojedynczą krzywdę, o fatalne skutki atrofii uczuć zespolonej ze złą milczenia na temat traumatycznej przeszłości. Idzie jej o uniwersalną, nieledwie ogólnoludzką potrzebę przebaczenia, a może bardziej o pracę, którą należy wcześniej wykonać – tak, żeby ów doniosły akt moralny stał się możliwy”¹.

¹ D. Nowacki: *Powieść nie do przecenienia*. http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105406,16725324_Szum_Magdaleny_Tulli_Powieść_nie_do_przecenienia.html [dostęp: 15. 02. 2015].

Justyna Bargielska: *Nudelman*. Biuro Literackie

Nudelman, piąty zbiór poetycki w dorobku Justyny Bargielskiej, koncentruje się przede wszystkim na trzech tematach: religii, seksualności i macierzyństwie. Podmiot liryczny tych wierszy czerpie radość z przekraczania granic, chociaż ma świadomość śmiertelności.

Ciało me, wklęte w korowód istnienia,
Wzruszone słońcem od stóp aż do głów,
Zna ruchy dziwne i znieruchomienia,
Które zeń w śpiewie przechodzą do słów.

Życie bowiem, wypełnione dynamicznymi zwrotami, zaskakuje. Zaś otaczający świat, ludzie i nasza cielesność są zwykle przeciwko nam. Z tego po-niekąd powodu sporo w *Nudelmanie* obrazów przemocy i poniżenia. Nie ma ucieczki ani pocieszenia. W *Mrs Wolverline* czytamy: „Bóg stworzył świat, że-by nas pobrudził (...) a nas, byśmy wychodzili / na pewną śmierć i wracali na obiad, / pod warunkiem, że nie będziemy za bardzo uważać”. Choć w najnowszym tomie Bargielskiej pobrzmiewają echa wiary w Boży plan i predestynację. Dostrzec tu można także rezygnację z buntu, jak w utworze *Jak to widzi sowa*: „Wszystko będzie dobrze, powiedział święty Łukasz. / Nie wszystko i nie dobrze, chociaż na pewno będzie”.

Język Bargielskiej bywa brutalny czy momentami wręcz wulgarny. Ma podkre-ślać nie tylko (auto)agresję podmiotu zamieszczonych w *Nudelmanie* wierszy, ale również względność zdarzeń. Wszystko bowiem zależy od kontekstu czy ludz-kich oczekiwań. Język umożliwia (auto)poznanie. Ale, niestety, nie zawsze będąc adekwatnym, bywa wadliwym narzędziem porozumiewania się między ludźmi. Służąc kreacji, staje się jednym ze sposobów uwodzenia. W konsekwencji Bar-gielska wykorzystuje lingwistyczne wieloznaczności. Język bowiem może też być narzędziem pozwalającym przechwycić własną cielesność.

Agnieszka Mirahina: *Widmowy refren*. Wydawnictwo Forma

Agnieszka Mirahina, pisząc na łamach „Dwutygodnika” o poezji Andrzeja Sosnowskiego, zwierzyła się z fascynacji silnie zrytmizowaną, refreniczną – czy adekwatniej: „widmową” – strukturą poetyckiego wersu, którego kom-pozycja opiera się „w większym stopniu na opozycji semantycznej niż na podobieństwie fonicznym”². Z tej fascynacji, jak można się domyślać, wzięły

² A. Mirahina: *Widmowy refren*. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3245-widmowy-refren.html> [dostęp: 15. 02. 2015].

się pomieszczone w *Widmonym refrenie*, trzecim tomie poetyckim Agnieszki Mirahiny, utwory. Być może dlatego recenzujący tę propozycję Marek Olszewski przekonywał, że *Widmomy refren* „jest książką wampiryczną, której nadrzędny koncept zrodził się wskutek wyssania energii poetyckiej z wiecznie młodych i pełnokrwistych ciał utworów... Adama Mickiewicza”. Widać tu jawne odniesienia do *Dziadów*, *Pana Tadeusza* czy *Sonetów krymskich*. Już otwierający zbiór wiersz, *Maszyna do szycia*, nie pozostawia żadnych wątpliwości:

stuk starej maszyny i jej trupi pogłos
idzie trupi pogłos ale bez melodii
dyskretnej parodii zapoznany styl
gore słuchowisko i ściągają głosy
aby prosić ognia na papierów stosy
skręty od przekładu i szelestu stron.

Ów swoisty obrzęd dziadów ma przypomnieć między innymi tradycję oralną. Nadrzędnym celem, jaki postawiła sobie Mirahina, jest pokazanie zmienności sensów zakotwiczonych w intertekstualności tekstów. Każda interpretacja łączy się z ryzykiem. Konteksty – podobnie jak widma – pojawiają się znikąd, powracając w nowych (innych, uaktualnionych) odsłonach. Dzieje się tak choćby dzięki językowi. Wszak jednym z efektów zestawiania ze sobą różnorodnych słów jest odsłanianie ich wieloznaczności. Autorka *Do rozpuku* igra z kanonicznymi interpretacjami Mickiewiczowskiej twórczości. Stąd także, jak można się domyślać, język potoczny. Ważny jest bowiem nie tylko temat utworu, ale również prowadzony dyskurs. Chodzi jej, jak przekonywała Mirahina, o „nicowanie wersów i skoki napięcia”.

Najnowszy tom poetycki autorki *Radiowidma* jest przykładem poezji emocjonalnej, zaś pojawiające się tu nonsensy i ironia prowokują do poszukiwania ukrytych znaczeń.

Piotr Szewc: *Cienka szyba*. Wydawnictwo Literackie

Cienka szyba, potwierdzając dotychczasowe wybory twórcze Piotra Szewca, znów zwraca się ku przeszłości. Wyraźnie autobiograficzny podmiot tych nostalgiczno-wspomnieniowych wierszy snuje refleksje przede wszystkim po to, by powrócić do tego, co bezpowrotnie utracone, przypomnieć ludzi, miejsca i wydarzenia. W konsekwencji poeta powraca do spędzanego w Za-

mościu dzieciństwa oraz do bliskich mu osób, za którymi tęskni. Wśród nich szczególnie ważne są babcia i matka. Od przeszłości nie sposób się oderwać: „lata mijają a ja ciągle tu Listopadowa / Spadek Lwowska Czołki Sitno Łapiguz żadnej cieśniny”. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że „czas kołuje podobno wraca to co minęło”.

Podobnie jak we wcześniejszych zbiorach poetyckich autora *Zagłady*, tak i w *Cienkiej szybie* uobecniają się fascynacje malarskie Szewca, dzięki którym widać niezwykle uwrażliwienie na światło, barwy, ruch. Wszystko tu – zawieszone gdzieś poza czasem – tętni życiem. Szewc, koncentrując się na codzienności, przypomina między innymi lśniące w słońcu bańki z mlekiem, brzęczący łańcuch u studni, falujące zboże, bezszelestnie chodzącego po rozgrzanym dachu kota, skrzypiącą podłogę, gładzące sennie kury, ćwierkające wróble, wędrujące do cukiernicy mrówki czy mieszący się zapach świeżego drewna z dymem sportów dziadka. Wszystko okazuje się istotne, ponieważ pozwala walczyć z niedoskonałą pamięcią. Szewc pragnie zatrzymać przeszłość we wspomnieniach, bo „tyle pustego miejsca dookoła we mnie ciemność / rozrasta się słowa gasną”. Dbalność o detale sprawia, że mamy do czynienia z próbą uchwycenia ulotnych wrażeń i emocji. W efekcie autor *Mojego zdanía* układa coś na kształt albumu ze zdjęciami. Kapryśna pamięć selekcjonuje przywoływane zdarzenia według siebie tylko znanych reguł, ale niejednokrotnie łącząc to, co intymne, jednostkowe, z tym, co uniwersalne, zbiorowe. W rezultacie to, co minione, i to, co przeszłe, to, co prywatne, i to, co ponadczasowe, dzieli tytułowa cienka szyba. Szewc ma bowiem świadomość tego, że na to, kim jesteśmy dziś, wpływ miało głównie nasze dzieciństwo.

Walcząc z czasem, poeta pokazuje, że tym, co równocześnie fascynuje i budzi lęk, jest rozpad, destrukcja, śmierć. Przemijaniu podlega wszystko: „krótki dzień oderwał się / od kalendarza pospiesznie przeprawia się przez zaorane pola”. Mimo że Szewc pisze o zwyczajności, *Cienka szyba* jest kolejnym dowodem na to, że poeta ten potrafi patrzeć na rzeczywistość wieloaspektowo i zaskakująco.

Agnieszka Wolny-Hamkało: *Występy gościnne*. Wydawnictwo Igloo

Występy gościnne – ósmy zbiór poetycki Agnieszki Wolny-Hamkało – koncentrują się przede wszystkim na codzienności. Jak zapowiada w otwierającym tom wierszu (i słowa dotrzymuje), chce „(...) wyciągać ile się da / z dziurawych kieszeni, z tego czarnego banku różnaitości”. Miejscem zdarzeń są zatem supermarkety, przystanki autobusowe czy klatki schodowe. Ze

zdarzeń trywialnych, jak choćby wizyta u dentysty, spacer ulicą, robienie zakupów, wyluskuje to, co zagraża naszemu bezpieczeństwu. Nieprzychylni ludzie, dramatyczne wydarzenia sprawiają, że nie zawsze czujemy się jak u siebie. Ale „(...) miasto / lubi swoich rozbitków, układa ich / w ciepłych wnękach”. Rozczarowania, niepowodzenia i straty, podobnie jak obsesje, pragnienia czy poczucie satysfakcji, zostały bezwzględnie wpisane w ludzką egzystencję. Tęsknota i potrzeba drugiego człowieka zdaje się jednak jedną z najważniejszych determinant naszego życia. Bywa, że łatwiej pogodzić się z przeznaczeniem lub podjąć walkę z przeciwnościami losu we dwoje. Stąd, jak można sądzić, tak wiele uwagi Wolny-Hamkało poświęca właśnie miłości. Nie zawsze jest to uczucie spełnione. W *storyboard* jest on i ona, którzy

(...) Płyną
w stronę zmierzchu
na winylowych deskorolkach.
Z tym że jej tu od dawna nie ma,
a jemu się śni.

W efekcie doświadczenie intymne i osobiste zamienia się w powszechne i ponadczasowe. Wszakże powtarzalne schematy, w jakie wpadamy, nudzą swą monotonią. Niezwykle ważny okazuje się zatem język, który jest nie tylko narzędziem komunikacji, przestrzenią pozwalającą zadomowić się wśród nazw i znaków, ale także sferą zaskoczeń budowanych głównie dzięki wieloznaczności słów. Nic więc dziwnego, że w *Występach gościnnych* konwencja realistyczna miesza się z oniryczną. Granica między jawą a snem bywa niezwykle cienka. Zresztą analogie między snem a śmiercią nie należą do odkrywczych. Niemniej, tytuł najnowszego tomu autorki *Spamów miłosnych* przypomina, że – naznaczeni tymczasowością, przemijalnością – jesteśmy tu tylko na chwilę. Nie należy jednak się tym martwić, bowiem „(...) jest po co żyć w ten piękny / roślinny wieczór, kiedy wszystko / zdaje się kruche i wzruszające”.

* * *

Rok 2014 był pod wieloma względami wyjątkowo dobry, ponieważ zaoferował mnóstwem ciekawych publikacji. W efekcie niezwykle trudno było wybrać zaledwie dziesięć książek, by bardziej szczegółowo o nich napisać. Przedstawiony wybór propozycji wartych lektury, oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, pokazuje,

że – podobnie jak w ubiegłym sezonie – ciepłym przyjęciem cieszyły się zwłaszcza te książki, które, upraszczając nieco sprawy, przedstawiały problemy tożsamościowe czy pokazywały zmaganie się z „demonami” przeszłości lub językiem. Sporządzona tu lista bestsellerów jest, co oczywiste, jak zawsze podważalna lub wymienialna na inną. Niemniej, już ten pobieżny przegląd polskiej oferty rynku wydawniczego może przekonać o tym, jak różnorodna i bogata jest rodzima literatura, która – mimo wszystko – potrafi elektryzować i budzić kontrowersje.

Literary Shelf 2014

The article presents both the most important and interesting prose and poetry publications that appeared in 2014. Last year was marked by the dominance of the well-known authors (such as Justyna Bargielska, Jacek Dehnel, Ignacy Karpowicz, Olga Tokarczuk, Mariusz Sieniewicz, Agnieszka Wolny-Hamkalo, Piotr Szewc, Agnieszka Mirahina, Magdalena Tulli, Zbigniew Kruszyński) and proved that books that deal with identity problems and cast heroes who are facing the demons of the past can gain positive readers' responses.

Key words: Polish prose and poetry after 1989, readers' preferences, publishing market, identity, past